

OS MUSEUS TRADICIONAIS NA SOCIEDADE CONTEMPORÂNEA: UMA REVISÃO

Marilúcia Bottallo*

BOTTALLO, M. Os museus tradicionais na sociedade contemporânea: uma revisão. *Rev. do Museu de Arqueologia e Etnologia, São Paulo, 5: 283-287, 1995.*

RESUMO: Através de uma contextualização histórica do surgimento do museu tradicional na nossa cultura, busca-se refletir sobre seu papel social e cultural na contemporaneidade, deslocando o eixo da discussão dos objetos para o público, tornando-o meta principal de interesse.

UNITERMOS: Museu tradicional – Museologia – Exposições museológicas – Sociedade contemporânea.

Ao abordar a temática dos museus tradicionais, poderia traçar um pequeno histórico da idéia de museu, desde que surgiu enquanto tal, na Grécia Antiga. No entanto, o museu que nos interessa e ao qual me refiro é aquele que nos chega, fruto e herdeiro do pensamento revolucionário francês que, a partir de seus ideais de igualdade e fraternidade burguesas, abre suas portas ao grande público, privilégio, até então, reservado a poucos nobres ou iniciados. Desde então, já existe a consciência da importância do museu como local próprio para divulgar, consolidar e expandir idéias.

Esse tipo de museu, nascido na Europa, torna-se modelo por nós importado, não apenas no formato, mas também na estrutura de representação. Sua constituição inicial implica em alguns fatores básicos: a existência de uma coleção; a exposição pública dessa coleção; a presença do público.

O museu se estabelece em todas as culturas – ocidentais e orientais – como instituição que se reveste do poder de disseminar determinados va-

lores culturais (no sentido amplo), próprios ou exógenos. No entanto, muitas vezes, esses pressupostos culturais deixam de ser percebidos dentro desse contexto de valor e transformam-se em sinônimos de “realidade” ou de “verdades”.

As instituições museológicas possuem poder afirmador e selecionador do que seja digno de ser considerado como cultura. Isso acontece, basicamente, através da escolha dos objetos que vão integrar as coleções e pela forma como serão expostos.

O que nunca fica claro para o público é que, efetivamente, existe uma seleção e que há um processo que leva o museu a preferir certos conceitos em detrimento de outros. Esse desconhecimento ocorre, ainda devido ao recorte francês sobre o papel do museu e do qual nos servimos como parâmetro instituinte do fenômeno museal no nosso país (no mais, em grande parte dos países tem sido assim).

O ideário francês, partia do princípio de que há objetos de várias naturezas que “representam” de fato um caráter nacional e que, portanto, deveriam ser protegidos num espaço neutro, que teria a função de salvaguardar e, conseqüentemente, documentar e exibir tais objetos à apreciação públi-

(*) Seção de Documentação do Museu de Arqueologia e Etnologia da Universidade de São Paulo.

ca. O contato com aqueles bens, reproduziria, por eles mesmos, a idéia de nação que se desejava implantar.

Essa nação construída simbolicamente não se restringe aos objetos de caráter “histórico” ou documental e arqueológico, mas também artísticos, técnicos, artesanais etc..¹

O espaço neutro ao qual os revolucionários franceses se referiam é o museu, visto como o depósito fiel e acrítico dos valores nacionais. Essa idéia de neutralidade tem sido muito bem explorada até hoje, por grande número de museus – oficiais ou não – que reproduzem valores, em geral, de uma elite dominante e que são divulgados como se significassem os valores da sociedade como um todo.²

Ainda quando tratamos de museus com coleções que representam o imaginário e a cultura populares, o tratamento museológico dos objetos tem sido igual ao dos museus “oficiais”.

Esse processo, ainda que mascarado, exclui a possibilidade de questionar os conceitos divulgados, justamente por não se ter consciência do movimento que gerou a formação das coleções e seu significado. O chamado caráter nacional passa a ser um *a priori*.

Hoje em dia, parece claro que não é tanto a seleção dos objetos que condiciona a disseminação de certas idéias, porém, a maneira como a linguagem museológica trabalha os objetos dentro do contexto expositivo. A riqueza do trabalho com a cultura material é a possibilidade de conhecimento amplo, variado e múltiplo que se apresenta de acordo com as relações possíveis através do objeto e que uma exposição evidencia.

É preciso deixar claro que a exposição museológica é o resultado de um fazer que engloba todas as áreas de atividade do museu: pesquisa, curadoria, documentação, conservação, ação educativa etc., que evidenciam o pensamento científico que orienta uma instituição e que culmina na exposição pública desse pensamento.

(1) Embora essa tipologia de objetos museológicos tenha adquirido novos contornos atualmente, ela serviu para determinar o tratamento destinado aos objetos, divididos por categorias – basicamente arte, história e, ultimamente, ciência – definidas a partir de seu uso ou função na vida cotidiana.

(2) Desde que têm sido, via de regra, os objetos colecionados e cultuados pelas classes dominantes, aqueles que determinam o conteúdo das coleções museológicas.

O museu deve repensar, através da prática expositiva, que tipo de relacionamento pretende manter com os fatos do passado. Parece certo que a nostalgia romântica despertada por um passado heróico pode ser eficaz no processo de consolidação de determinados valores de uma nação. No entanto, é preciso incorporar outros aspectos menos “nobres” desse passado construído, considerando a possibilidade de o público participar ativamente do processo de reconstrução constante do passado e da memória. Isso se torna possível quando as escolhas – necessárias – são visíveis para o público.

Esse movimento redimensiona o papel do museu tradicional na contemporaneidade exigindo um comprometimento explícito com o tipo de identidade que pretende construir e divulgar. O resultado dessa postura, evidentemente, choca-se com conceitos construídos como, por exemplo, o de legitimidade cultural.³

O desconforto decorrente de uma opção participante é que levará à geração de um fluxo de idéias, desencadeando oportunidades de crescimento, de identidade. Dessa forma, o museu poderá envolver-se ativamente na contemporaneidade, ainda que falando de um local privilegiado: o discurso instituído e validador de conceitos, imagens etc..

Por outro lado, é justamente pelo fato de lidar com objetos que muitos museus ainda pretendem possuir o domínio do “passado verdadeiro” ou “real”, pois o objeto enquanto testemunho, possui a “aparência” de imparcialidade sobre os eventos do passado, assim como o próprio espaço que abriga e expõe acervos. No entanto, a decisão sobre o que é o “verdadeiro” passado ou belo ou científico, acaba produzindo a idéia daquilo que não é verdadeiro através de uma identidade negativa: o que não é história, não é arte, não é ciência.

Esse processo – até então negado enquanto tal – deixou grande parcela do público excluída da possibilidade de se identificar através das exposições museológicas, como agentes históricos, artistas, cientistas, produtores etc..

A imagem oficial se reconhece como cultura oficial. A própria tipologia de museus reafirma isso: museus de Belas Artes em oposição aos de

(3) No caso, o conceito eurocêntrico por nós importado e tido como verdadeiro sinônimo de cultura e parâmetro de civilização.

artes menores, artes populares; museus de história em oposição aos de folclore, cultura popular etc..

Na verdade, o museu como instrumento cultural, ainda hoje, e, em grande parte, se ampara numa visão de história positivista, surgida no Século XIX e reproduzida não só nas exposições, mas em livros didáticos, salas de aula e outros meios educativos e de disseminação e reafirmação de idéias e posturas culturais.

No entanto, uma revisão mais dinâmica e contemporânea vem permitindo enxergar e avaliar a História como construção e, agora, não mais como “evolução” no sentido positivista, porém, onde a elaboração de identidades plurais necessita levantar o conflito – saudável – da convivência de culturas heterogêneas num mesmo espaço/tempo.

Mais uma vez, o papel do museu é reavaliado para adequar-se às novas estruturas mentais e culturais que se formam com a incorporação de valores externos ao oficial. É necessário pensar o “outro” e dar a ele a possibilidade de reconhecimento e identidade. Essa passagem mudou a forma de tratar os objetos dentro do contexto museológico.

É sabido que qualquer objeto que passa a integrar uma coleção museológica perde seu caráter utilitário e cotidiano para se revestir de outros valores (patrimoniais) que serão explorados pelo trabalho museológico, objetivando reconstruir através do imaginário, situações, idéias, momentos históricos etc.. Mesmo quando tratamos de obras de arte – cuja noção de “utilidade” no cotidiano se reveste de outro caráter – esse fenômeno permanece válido.

No entanto, a seleção de objetos para compor e expor coleções de museus, muitas vezes, deixou em segundo plano a variada gama de possibilidades de leituras contextuais através do objeto, para exacerbar o culto ao próprio objeto enquanto fim em si mesmo. O objeto museológico sacralizado perde sua riqueza – enquanto cultura material – para tornar-se símbolo de um poder instituído e inquestionável.

Uma redefinição contemporânea do papel do objeto no museu, percebida através das exposições museológicas, deve buscar valorizar o Homem, considerando seu tipo de público, e levantar questões a serem discutidas através do objeto e intermediadas por uma leitura de mundo específica e expressa através da seleção de um curador, opções museográficas, trajetos, linguagem de apoio etc..

Essa forma de tratar a questão museológica acabou gerando a necessidade de discutir o papel social do museu e suas possibilidades de atuação. Com isso, a prática museológica e suas várias formas de estruturar o pensamento na área trouxeram à tona propostas de museus que rompem com o museu tradicional, seja em termos de abordagem do fenômeno museológico ou na sua organicidade. Os museus de sítio ou ao ar livre, os interativos e a versão mais estruturada desse novo pensar, os ecomuseus⁴ – que são a base da Nova Museologia – colocam em xeque determinados valores do museu tradicional: colecionismo, a tipologia arquitetônica de museus, tipo de relação Homem/objeto, políticas de aquisição, o papel da preservação, documentação, ação educativa e, principalmente, formas de exposição e curadorias.

Todas essas novas perspectivas de trabalho museológico vêm forçando o olhar do museu tradicional sobre si mesmo, exigindo uma readaptação dos meios de sua inserção social formadora de identidade. Uma das consequências interessantes desse processo tem sido a substituição gradual da idéia de exposição permanente para exposições de acervo de longa duração e várias exposições temporárias, tentando explorar sempre aspectos novos das coleções do próprio museu e de outras instituições ou particulares.

Por muitas vezes, essas mudanças acontecem de forma equivocada, com o museu disputando voz e espaço com os meios de comunicação de massa e usando estratégias que o afastam de seu objetivo principal: a relação problematizada do Homem com o objeto no cenário museal. Há que considerar que essa relação acontece basicamente através do olhar e que, os recursos auxiliares devem ser entendidos enquanto tal e não substitutos para aquele exercício.

O museu tradicional na contemporaneidade tem que estar preparado para intermediar a busca do seu público e para qual tipo de olhar estamos lidando num mundo já saturado de imagens. Esse olhar atento, possibilitado pelo trabalho museológico, deve permitir ao público amplas e várias possibilidades: emotivas (evocacionais), cognitivas, socializadoras, educacionais etc.. Ao mesmo tempo, deve permitir que valores culturais, encarados como legítimos, sejam redimensionados na nova estrutura.

(4) Termo que vem sendo questionado pelas conotações indesejadas que pode suscitar.

Dentro das novas configurações sociais, econômicas e culturais que se determinam historicamente, penso que o papel dos museus tradicionais deve preservar o espaço museológico como um meio de comunicação privilegiado e recurso crítico dentro do ambiente da cultura de massas que, cada vez mais, torna-se um imperativo com os processos de globalização.

Num museu crítico, a prática do pensar e interpretar são consequências desejadas na formação do olhar atento. O museu tradicional, mais do que reclamar para si as ferramentas dos meios de comunicação de massa, pode, e deve, tornar-se o espaço do estranhamento que impõe uma distância crítica e que permite a análise, a apreciação e a formação de identidade.

Dessa forma, a despeito das novas maneiras de encarar o fenômeno museal, o museu tradicional tem seu espaço fundamental e garantido, sempre que amparado na possibilidade de pensar a simultaneidade, a recontextualização, enfim, a

intermediação ativa entre o objeto e o público, deixando claro que existe na exposição, um recorte necessário, desejável, porém, aberto.

O trabalho da museologia, em suas várias áreas aplicadas, e, especialmente, a exposição museológica devem permitir a capacidade de desenvolver a apreciação, a emoção e a reflexão para que, nesse processo, reaproximem o público de questões intrínsecas à participação do ser humano na (re)elaboração de realidades distintas. O museu, na sociedade contemporânea, poderá, então, reivindicar para si um amplo espaço preservado de discussão e de exercício da cidadania.

Agradecimentos

Agradeço às professoras Dirce Guerra Bottallo (Museu do Folclore/SP), Marília Xavier Cury e Maria Isabel D'Agostino Fleming (MAE/USP) pela revisão e comentários sobre o texto.

BOTTALLO, M. Traditional museums at contemporary society: a revision. *Rev. do Museu de Arqueologia e Etnologia*, São Paulo, 5: 283-287, 1995.

ABSTRACT: Through a historical contextualization of the rise of the traditional museum in our culture, we considerate its social and cultural role in contemporaneity displacing the centre of the debate from the objects to the public, turning it into the principal aim of interest.

UNITERMS: Traditional museum – Museology – Museum exhibitions – Contemporary society.

Referências bibliográficas

- | | |
|---|--|
| ADORNO, T.W.
1962 Museo Valery-Proust. <i>Prismas: La critica de la cultura y sociedad</i> . Ed. Ariel, Barcelona. | CRIMP, D.
1989 On the museum's ruins. H. Foster (Ed.) <i>The anti-aesthetic. Essays on postmodern culture</i> . Bay Press, USA. |
| ARANTES, A.A.
1989 A Preservação de Bens como prática social. <i>Revista de Museologia</i> , FESP, 1: 12-16. | DE DECCA, E.S.
1992 Memória e Cidadania. <i>O Direito à Memória. Patrimônio Histórico e Cidadania</i> . DPH, São Paulo. |
| BAUDRILLARD, J.
1977 <i>L'effet beaubourg. Implosion et dissuasion</i> . Éditions Galilée, France. | DELEUZE, G.; GUATTARI, F.
1993 <i>O que é a filosofia?</i> . Editora 34, Rio de Janeiro. |

BOTTALLO, M. Os museus tradicionais na sociedade contemporânea: uma revisão. *Rev. do Museu de Arqueologia e Etnologia*, São Paulo, 5: 283-287, 1995.

SCHAER, R.

1992 *L'invention des musées*. Ed. Gallimard, France.

TABORSKY, E.

1982 The social structural role of the museum. *The international journal of museums management and curatorship*, 1. Butterworths: 339-345.

ORTEGA Y GASSET, J.

1991 *A desumanização da arte*. Cortez, São Paulo.

WEIL, S.E.

1991 Rethinking the museum. An emerging new paradigm. *Rethinking the museum and other meditations*. Smithsonian Institution Press, USA.

Recebido para publicação em 15 de setembro de 1995.